

Zaključak

Ako u današnjem urbanizmu Engleska ima nešto vrlo vrijedno ponuditi drugim narodima, može li se isto reći za slikarstvo, skulpturu i čistu arhitekturu?

Glede slikarstva, moj odgovor bi, ukupno uzevši, bio »ne«. Romantična topografija Christophera Wooda i potom Johna Pipera, Erica Raviliousa i nekih drugih, može nas radovati i biti specifično engleska, ali dvojim da će u nekom budućem prikazu slikarstva 20. stoljeća Englezi biti među glavnim prinosnicima. Razloge ne treba tražiti daleko. Na raznim mjestima i stranicama ove knjige razmatrali smo uzajamno djelovanje duha nekog vremena i nacionalnih svojstava. Te dvije stvari mogu se međusobno ojačavati, kao što je to bio slučaj između Hogartha i prosvjetiteljstva, Hogartha i rokoko kompozicije, te između arhitektonskog stila oko 1300. i rasta misticizma. U Blake-ovu slučaju, slične paralele mogle bi se povući s Davidom i Carstensom s jedne, te Rungeom s druge strane. U istom smislu većina današnjeg engleskog slikarstva korespondira sa slikarstvom na kontinentu, ali dok je Blake posve izvorni tumač europskog trenda svog vremena, glavnina engleskog slikarstva danas, gledano s distance povjesničara, odraz je kontinentalnih gibanja. Ako je, Engleska, izgleda, nesposobna povesti u slikarstvu 20. stoljeća, za to je odgovoran krajnji kontrast između duha vremena i engleskih osobina. Po svojim današnjim prvacima umjetnost je postala nasilnom, više lomi nego što sastavlja. En-

gleska, pak, ne voli nasilje i vjeruje u evoluciju. Pa se tako duh vremena i duh Engleske čine nespojivima.

Premda bi upravo to isto trebalo vrijediti i za skulpturu, nije tako. Henry Moore i drugi, mlađi kipari, često se spominju. U europskoj skulpturi, Engleska zasad ima položaj kakav nikada prije nije imala. Nemam tu što više dodati onome što sam već rekao. Nacionalni karakter nije Prokrustova postelja. Nema ničeg ustajalog u nacionalnim osobinama, one su u neprestanom protjecanju. Svakoga časa mogu nastati nove mogućnosti i primorati nas da revidiramo svoje kategorije.

U arhitekturi je situacija složenija. Gledamo li kroz stoljeća, može se reći da je prinos Engleske zapadnoj umjetnosti bio jači u praktičnom umijeću gradnje nego u onim više ezoteričnim umjetnostima slikarstva i kiparstva. Ima li danas opet više izgleda u arhitekturi, nego u takozvanim lijepim umjetnostima? Odgovorio bih potvrdno, ali ne bez uvjeta. Engleska kao da je predodređena odigrati vodeću ulogu u modernoj arhitekturi. Njezin stil je očito u savršenom skladu s engleskom tradicijom Hardwick Halla i cijelim perpendikularnim stilom. Ona također ima dovoljno zajedničkog s kubičnom jednostavnošću i ornamentalnom suzdržanošću neopaladijevskog stila. Štoviše, kako sam, mislim, nedvojbeno dokazao, ona se zasniva na djelu Williama Morrisa, Philipa Webba, Charlesa Voyseya i drugih arhitekata-oblikovatelja iz kasnog 19. stoljeća. Sam čin stvaranja modernog stila, međutim, nije se dogodio u Engleskoj, a kad je jednom bio stvoren u Americi, Francuskoj i Njemačkoj između 1900. i 1910., u Engleskoj se prihvaćao jedinstveno sporo. Razlog za to već smo naveli prije. Engleska ne voli revolucije i nepovjerljiva je prema njima. To je jaka strana u političkim zbivanjima, ali slaba u umjetnosti.

Štoviše, postoji još jedan izraz engleske političke snage koji je, pak, štetan za umjetnost: demokratska vlast preko delegiranih odbora i većine. O gradnji danas više nego ikad prije odlučuju odbori. Nema nikakve nade da bi odbori bili najbolji prosuditelji u estetskim stvarima. Zahtijevati ili čak samo odobriti neku smionu zgradu traži hrabrog čovjeka.

Ali vlast odbora vrijedi u 20. stoljeću i u zemljama drukčijim od Engleske, pa ipak izgleda da manje ometa napredak novog stila. Odgovor bi možda bio da u drugim zemljama vjeruju onom jednom čovjeku u odboru ili ispred odbora više nego Englezi, budući da su njihove demokratske tradicije manje ukorijenjene – ili s toga što žele vjerovati u novo. U Engleskoj uspjeh nekog novog pothvata ovisi o sretnoj slučajnosti nekog čovjeka koji u nj vjeruje, na njemu ustraje, te istodobna zna izaći na kraj s odborima. Takav je bio Frank Pick u odboru Londonskog gradskog prometa, takav je bio Sir Leslie Martin kao arhitekt pri Londonskom gradskom vijeću, takav je Frederick Gibberd u Harlow New Townu.

Konzervativnost se pokazala dugovječnom snagom u engleskoj umjetnosti. Treba li onda ne prihvatiti jadni novotudorski stil kuća u predgrađima, otmjeni georgijanski bogatijih kuća u predgrađima, pompozni i okamenjeni neoklasicizam gradskih ureda i zgrada za središnju vlast kakve se dižu sve do danas, kao još jedan znak nekog trajno engleskog svojstva? Na takvu insinuaciju postoje dva odgovora. Jedan je kako Engleska nije uvijek bila konzervativna. Tome smo obratili pozornost na početku ove knjige. Sve do prije stotinu godina, Engleska je bila neprijeporni pionir inovacije u tehnologiji, industriji i trgovini. Ako se to promijenilo – a nedvojbeno jest – treba naći uzroke i o njima ćemo malo kasnije. Ovdje je važno samo

da konzervativnost, premda osobina koja se u engleskom karakteru uvijek vraća, nije i trajna.

Konzervativnost također može biti i pozitivna kao i negativna osobina. Negativna je tamo gdje pokazuje inerciju – Sorbière je još 1663. rekao kako se Englezi lako daju navesti na bilo što, sve dok im puniš trbuh, dok im ostavljaš slobodu govora i ne pritišćeš previše njihovu lijenju ćud.²³⁹ Ali gdje je granica između lijenosti i života u kojem ima trenutaka ili u novije vrijeme i godina dokolice? Sam Sorbière navodi kako Englezi misle »da se pravi život sastoji u znanju kako živjeti opušteno«. ²⁴⁰ Louis de Muralt je početkom 18. stoljeća hvalio engleske trgovce, jer »nakon što su stekli bogatstvo, neki od njih odriču se trgovine i postaju ladanjskom gospodom, to jest, znaju se zaustaviti i uživati u plodovima svog truda«. ²⁴¹ I gdje je granična crta između opreznosti i plahosti? Nedostatak dovoljno hrabrog urbanističkog planiranja, protivljenje iz sitničavih razloga svim zamašnim planovima u gradovima i na selu, neupitno su negativni. Postavljanje izložbenog kompleksa na South Banku 1951., dvadeset jednu godinu nakon Asplundovog u Stockholmu, trideset godina poslije istog u Njemačkoj, obraćenje na stambene blokove petnaest godina nakon Švedske – ta zakašnjenja mogu, s druge strane, značiti i neki dobitak. Izbjegavaju se početne greške, a može se dodati i stanovita humanija, ležernija zrelost.

239 F. M. Wilson, op. cit, str. 48. Za Sorbièrea je, usput, lijenost i to da engleski kramar svoju trgovinicu otvara tek nakon sedam izjutra, »čak i ljeti«, *ibid.*, str. 46.

240 *Ibid.*, str. 45.

241 *Ibid.*, str. 55. U istoj knjizi (str. 103) piše kako je kraj radnog tjedna (*week-end*) engleski običaj nastao oko sredine 18. stoljeća.

Ovakve misli o engleskom konzervativizmu i modernoj arhitekturi ilustriraju važnu činjenicu da nacionalni karakteri, ako već nisu Prokrustova postelja, nisu ni vilinske rašlje. Nemamo nikakva nepogrješivog ključa za to kad će se određene tradicijske osobine opet pojaviti, te hoće li se javiti kao korisne ili štetne. Geografija umjetnosti nije znanost više od povijesti umjetnosti. Svojstva što ih povjesničar otkriva i popisuje ne samo što nisu trajna, ona su također i ambivalentna. Pripovjedna žica je još jedan primjer ambivalencije. Ona može značiti brigu za ljudski život i potragu za istinom, ili, s druge strane, davanje prednosti izvanestetskim aspektima priče pred estetskim aspektima neke slike.

Što se tiče trajnosti stanovitih nacionalnih značajki, najprije ćemo ih naći tako da otpočnemo s dvije stvari, na koje smo se više puta pozivali u ranijim poglavljima: s rasom i klimom. S klimom je lakše, rasa je, pak, opasno oruđe. Ambivalentnost svakog zaključka što ga povlačimo iz rase i previše nam je poznata. Ono što se o rasnim komponentama Engleza i o njihovom utjecaju na umjetnost može reći, to je već rečeno u knjizi profesora Freya. Ako već reći nešto, onda to da ih je bio sklon precijeniti. Svodi se na to da su Kelti napose uživali u krivuljama spirale i gustoj isprepletenosti takvih krivulja, te da gdje god kasnije nailazimo na zavojitost i isprepletenost, to se može pratiti unatrag sve do keltske komponente. Fantastični, spiritualni i živahni elementi mogu se također nazvati keltskim. S druge strane, Angli, Sasi i Normani bili su aktivni, energični, praktični i odani osobnoj slobodi, i ta svojstva javljaju se također često kasnije. Ali njihovo je rasno podrijetlo od slabe pomoći. Rijetko će kad u nekog umjetnika njegov rasni položaj biti od koristi pri objašnjavanju njegove umjetnosti. U slučaju Hogartha, primjerice, profesor Frey kaže i citira nekog njemačkog antropologa,

da mu je ime sasko (*bog-berd*, svinjar), ali mjesto njegova podrijetla u Westmorelandu je »područje na koje su se povukli Kelti«, a antropološki tip njega i njegove sestre ide »u smjeru anglo-mediteranskog tipa na keltsko-zapadnoenglesko-velškoj podlozi«. Kako, pak, to razumjeti?

Sve do danas u Engleskoj su prepoznatljiva dva jasna rasna tipa, jedan s izduženom glavom i crtama, s malo mimike i slabom gestikulacijom, te drugi, okrugla lica, agilniji i aktivniji. Poslovični Englez rumene kože i nepopustljiva zdravlja, u slobodno vrijeme vječito zaposlenih ruku u kući, vrtu i garaži, odan sportovima na otvorenom, pripada tom drugom tipu. U popularnoj mitologiji, upravo je John Bull takav tip. U umjetnosti ga, čini se, predstavlja Hogarth, što god na to rekli antropolozi. Ali taj je tip manje izražen u umjetnosti od onog drugog, jer se često okreće protiv umjetnosti. Zato i u ovoj knjizi igra previše skromnu ulogu. Kako smo naglasili u »Uvodu«, knjiga koja se bavi umjetnošću može pokazati samo one nacionalne osobine koje dolaze do izražaja u umjetnosti. Stoga je naposljetku i osuđena na jednostranost ako je rabimo kao vodič po nacionalnom karakteru, a ne po nacionalnoj umjetnosti.

U ovim razmatranjima pomakli smo se od rase do nacije. Jer nacija, kao samosvjesni kulturni entitet, uvijek je jača od rase. Kaže se da su u Sjedinjenim Državama potrebna dva naraštaja kako bi se amerikanizirala neka obitelj iz bilo koje europske zemlje. Američkoj arhitekturi trebala su, pak, dva naraštaja nakon postignuća nezavisnosti kako bi postala američkom.²⁴² Ako Holbeinovi i Van Dyckovi engleski portreti izgledaju bjelodano engleski, to ne dokazuje promjenu u stilu te dvojice slikara, nego

242 Vidi američki pogovor mojoj knjizi *Outline of European Architecture*.

prije stvarne engleske crte i držanje njihovih modela. Ali Rossetti je potpuno engleski slikar, premda je bio sedamdeset pet posto Talijan, A Whistler je jednako tako Englez, iako je bio stopostotni Amerikanac²⁴³ Možda bi se Rossetti-jevu senzualnost moglo nazvati ne-engleskom, ali treba samo usporediti njegove žene s onim čulnijim suvremenim Francuskinjama Courbeta i Renoirea, pa da smjesta prepoznamo kako je njegov stav prema ženskoj ljepoti i njenom pokazivanju stvarno engleski. Što se, pak, Whistlera tiče, njegovo preveliko naglašavanje atmosferskog rastvaranja oblika, toliko ekstremnije od Monetova ili kojeg drugog francuskog impresionista, a također i njegovi istanjeni dugački likovi, te njegova sklonost portretiranju cijele figure, sve su to poznate engleske crte.

Ali ni u tome nema pravila. Čini mi se kako je Sickert sve do kraja ostao nepopravljivi Bavarac, a opet imao je mnogo toga dati. Aklimatizirajući impresionizam u Engleskoj, njegova robustnost bila je protuotrov za Whistlerov rastjelovljeni estetizam. A Engleska je doista profitirala isto toliko od ne-engleštine doseljenika, koliko i oni od toga što su se poenglezili. Nitko u engleskoj povijesti ne predstavlja tako ohrabrujući i rječiti primjer za to od princa Alberta.

Nakon rase i nacije, klima. Barem smo tu napokon na sigurnom tlu, zbog toga se klima uvijek iznova i javlja u ovoj knjizi. Nemamo dodati ništa nova. To je umjerena klima, maglovito podneblje, pa se obje te osobine doista smjesta odrazuju – izravno ili neizravno – u gotovo svim značajkama engleske umjetnosti na koje smo naišli. Njih ima dvije vrste. S jedne strane tu su umjerenost i razbo-

243 Obitelj njegova oca potječe iz Berkshirea, u 17. stoljeću naselila se u Ulsteru, a u Americi krajem 18. stoljeća. Majčina obitelj potječe iz Skyea, a u Americi se naselila 1746.

ritost, racionalizam, motrenje i konzervativnost; s druge, tu su imaginacija, fantazija, iracionalnost. Netjelesnost, najznakovitije pojedinačno formalno svojstvo u engleskoj umjetnosti, može se lijepiti za obje vrste, ali se isključivije odnosi na drugu. Prva vrsta grana se u takve kategorije kao što su *understatement*, samodisciplina, praktični pristup svakom pojedinom slučaju. I one se također mogu okrenuti protiv estetskog, te priječiti samoostvarenje kroz umjetnost. Samodisciplina može zaustaviti ono jednoznačno oduševljenje ili fanatizam, nenadomjestiv za najveća postignuća u umjetnosti. Praktični pristup, pak, može posve zanemariti umjetnost. Zaista, tijekom stoljeća opasnost za englesku umjetnost bila je što je nužnost ili neizbježnost oblika ili stila bivala zakočena refleksijom, te što su iz praktičnih razloga stanovite teme u slikarstvu bile gotovo isključene. Da ponovimo, tu leži i razlog zašto u Engleskoj ne postoji Sikstinska kapela ili Isenheimski oltar. To ograničenje, međutim, guši više takozvane lijepe umjetnosti nego arhitekturu i oblikovanje, pa ako arhitekturi zahvaljujemo za bjelodano najbolju umjetnost prošlosti u Engleskoj, više nego slikarstvu i kiparstvu, to je u mnogome zbog činjenice što arhitektura rijetko kad dolazi u opasnost da izgubi vezu s praktičnim potrebama.

Primjeri te racionalne strane u Engleskoj nadaju se iz svih razdoblja. Ono iracionalno rjeđe je. Do svog prvog vrhunca uspinje se u 7. i 8. stoljeću, do drugog u dekoriranome stilu iz 1300., mnogo pridonosi pitoresknome, a ponešto Hogarthu kao i Gainsboroughu. Novi vrhunac postiže s Blakeom i kasnim Turnerovim stilom, te jenjava s Johnom Martinom i Danbyjem i preraphaelitima, kako bi se još jednom uspelo s estetskim pokretom osamdesetih godina.

Ali slučaj preraphaelita smjesta nam pokazuje kako su te dvije vrste neodvojive. One pripadaju objema, njihova žud-

nja za vjernošću prirodi i za poučnom pričom ih povezuje, kako smo pokazali, s onom racionalnom, pripovjednom stranom. Na sličan način i pitoreskni stil pripada strani fantazije koliko i strani inteligentno shvaćene funkcije.

Ako je iracionalno kvantitativno slabije zastupljeno od racionalnog u vizualnim umjetnostima Engleske, to ipak nije tako ako u englesku umjetnost uključimo pjesništvo i govorništvo, Milтона i Wesleyja i mnogo toga drugog. A čak i u stvarima povezanim s vizualnim umjetnostima, možda nije pretjerano reći kako će se neki neočekivani genij, premda možda čudnovati genij, na području fantazije i iracionalnog (ili nerazumnog) u Engleskoj pojaviti prije nego na onoj suprotnoj strani.

Dosad smo te dvije kategorije engleskih svojstava uzimali kao trajne, premda se pojavljuju u alternaciji. Ali, već smo više puta naglasili kako su nacionalne osobine daleko od toga da budu trajne. Svako malo zbivaju se kulturne promjene, mijene srca i uma, koje zahvaćaju tako duboko da zauvijek ili za dugo mogu pokopati stanovite značajke i stvarati nove. Uzimamo da se u umjetnosti takva promjena zbivala u doba reformacije, s ishodom da su lijepe umjetnosti potonule za dvije stotine godina. Ali iako su nedostatak potražnje za stanovitim tipovima slikarstva i skulpture, te protestantizam kao takav, obavili svoj učinak, ta promjena otpočela je, zapravo, dugo prije reformacije. John Siferwas i Herman Scheerre, vodeći iluminatori oko 1400., bili su Nijemci ili iz Nizozemske, a za najbolje majstore Karmelićanskog misala dokazano je da su došli iz Holandije.²⁴⁴ Tako je i perpendikularni stil mož-

244 Vidi M. Rickert, *Painting in Britain: The Middle Ages* (Pelican History of Art) Harmondsworth 1954. Ali u knjizi gospođice Rickert može se vidjeti i povremena visoka kakvoća suvremenih engleskih djela – v. *Lydgate's Pilgrim*, tab. 191.

da bio znak slabljenja onih istinski plastičkih i slikarskih osobina domaće engleske umjetnosti, doista znak onog gibanja koje je Englesku predisponiralo za reformaciju. Pa dok je doba reformacije u Francuskoj dovelo do razumijevanja talijanske renesanse i otvorenost za prilagodbu renesansnih otkrića francuskim potrebama, Engleska je u biti ostala neuvjerena u renesansu sve do 16. stoljeća, budući da su najveća talijanska otkrića bila tijelo i mogućnost bujanja antropomorfnih oblika u arhitekturi. O tome su Elizabetinci jedva imali pojma. Velika snaga njihove arhitekture zbivala se na opadanju perpendikularnog.

Perpendikularni stil bio je prvi veliki prijelom u razvitku engleske umjetnosti. Kiparstvo se nikad nije posve oporavilo. Slikarstvu je trebalo više od tristo godina. Dekor svježine i bogatstva kakav je poznavalo 13. i rano 14. stoljeće, vratio se tek s Grinlingom Gibbonsom i obrtnicima Kentova vremena. To je manje zahvatilo arhitekturu, a nitko ne će poreći kvalitetu imaginacije i fantazije, bogatstva i radosti u kapeli Kraljeva koledža u Cambridgeu.

Sljedeći prijelom činili su puritanizam i britanski *Commonwealth*. To se, začudo, malo odrazilo u umjetnosti i arhitekturi. Zaista, trebalo je gotovo pedesetak godina pa da se inovacije Iniga Jonesa aklimatiziraju. Nema, međutim, dokaza da bi bez građanskog rata za to bilo potrebno manje vremena. Pratt i May i John Webb prate Iniga Jonesa u neprekinutom slijedu. A ne postoji ni zijev između njih i Wrena, između Wrena i Hawksmorea ili Vanbrugha, te između Vanbrugha i Kenta.

Sljedeći važniji prijelom u engleskom kulturnom i estetskom razvoju dogodio se, zapravo, tek u godinama između 1840. i 1860. On se općenito manje prepoznaje, budući da nije povezan ni s kakvom revolucijom. Ipak, to je bio prijelom koji je stvorio današnju Englesku iz jedne Engleske koja je u mnogo čemu zapanjujuće tuđa našoj sadašnjoj.

Ne može biti zadaća knjige poput ove opisati promjene na svim područjima, za neka od njih čak ni sažeto. Tu možemo dopustiti svojevrsnu impresionističku tehniku.

Najzanimljiviji svjedok engleskog života oko 1850. je Ralph Waldo Emerson.²⁴⁵ Bio je neumjereni obožavatelj svega engleskog. »Engleska je najbolja od svih sada postojećih nacija«²⁴⁶, rekao je. Ona je »u posljednjem stoljeću... znanju, djelatnosti i moći čovječanstva utisnula svoj pečat«. Svaka nacija »teži biti poput Engleske«²⁴⁷. »Stabilnost Engleske je sigurnost svijeta«²⁴⁸. Nema sumnje u Emersonovu pronicljivost. Vidjet će se kako on uvijek iznova izabire upravo one značajke koje kao da su vječno tipične za Engleze i koje su se stoga našle na raznim mjestima ove knjige. Njegovi argumenti najbolje se mogu sažeti njegovim riječima. »Praktični zdrav razum modernog društva... prirodni je genij britanskog uma.«²⁴⁹ »Pristranost te nacije je njezina strast za korisnim«²⁵⁰. »Svaku apstrakciju koju može prihvatiti, engleski um pretvara u prijenosnu korisnu napravu.«²⁵¹ »Englez ima oštro zapažanje«, ali »zazire od općenitosti«.²⁵² On čvrsto »vjeruje u obje strane«²⁵³ i u »vrsno oko za činjenice«. Ali logika Engleza je ta koja »dodaje sol juhi, a veslo brodu. Njihov um nije zaslijepljen vlastitim sredstvima, nego vezan i prikovan uz

245 Englesku je pohodio 1847-1848., a *English Traits* objavio 1856.

246 *English Traits* (World's Classics), Oxford, 1903., gl. XVIII., str. 176.

247 Ibid., gl. III., str. 20.

248 Ibid., gl. VIII., str. 83.

249 Ibid., gl. VIII., str. 20.

250 Ibid., gl. V., str. 44.

251 Ibid., gl. XVII, str. 179.

252 Ibid., gl. XIV., str. 137-145.

253 Ibid., gl. V., str. 48.

rezultat.«²⁵⁴ »Oni imaju poteškoća s pokretanjem vlastita razuma na djelovanje, te se u svim prigodama najprije posluže svojim pamćenjem.«²⁵⁵ Postoji »na tom otoku koji sve čuva«²⁵⁶ »neki talog inercije koji se opire reformi u svakom obliku.«²⁵⁷ »Svaki od tih otočana je otok za sebe, siguran, spokojan, nepriopćiv.« Neda se »zavesti nikakvim kuriozitetima ili nedoličnim osjećajima.«²⁵⁸ Njemu je »nadahnuće tek neka puhaljka ili fina mehanička pomoć«²⁵⁹ »Religija je u Engleskoj stvar dobrog odgoja.«²⁶⁰ »Biskupa biraju dekan i prebendari katedrale. Kraljica toj gospodi šalje *congé d'élire* – ali im šalje i ime osobe koju trebaju izabrati. Oni odlaze u katedralu, poju i mole, zazivajući Duha Svetoga neka im pomogne u izboru; nakon svih tih zaziva, oni bez razlike nalaze da je nalog Duha Svetoga u posvemašnjem skladu s kraljičinom preporukom.«²⁶¹ A naposljetku i druga strana, strana koja se, kako smo vidjeli, najmanje odražava u umjetnosti: »Oni se šakaju, utrkuju, pucaju, veslaju i jedre od zemljinog pola do pola.«²⁶² »Tuku se sve dok im ne trebaju oblozi«, a potom, »rukuju se i ostaju doživotno prijatelji.«²⁶³ »Tjelesno su zdravi i savršeno izdržljivi.«²⁶⁴

Dotle, je sve dobro. Ali Emerson je iznenađujuće neuvjerljiv u mnogim drugim stvarima, a upravo se s njima

254 Ibid., gl. IV., str. 47.

255 Ibid., gl. VI., str. 65.

256 Ibid., gl. III., str. 227.

257 Ibid., gl. XVIII., str. 180.

258 Ibid., gl. VI., str. 62.

259 Ibid., gl. XIII, str. 131.

260 Ibid., str. 130.

261 Ibid., str. 135.

262 Ibid., gl. IV, str. 41.

263 Ibid., str. 46.

264 Ibid., str. 26.

trebamo pozabaviti, kako bismo prepoznali prijelom u nacionalnom karakteru, koji se dogodio sredinom 19. stoljeća.

»Nacija se privikla na trenutačno stvaranje bogatstva«, te »nema zemlje koja tako štuje bogatstvo.«²⁶⁵ To nam danas zvuči više američki nego engleski, pa je doista neobično čitati jednog Amerikanca od prije sto godina koji Engleskoj pripisuje nešto što je danas tako jako američko. Englezi »čuvaju i štite umjetnička djela... koja su doveli... iz revolucionarnih zemalja i donijeli ovamo iz cijeloga svijeta.«²⁶⁶ Englesko sveučilište, a to su bili jedino Oxford, Cambridge i London, usporedivo je s američkim poput »parnog čekića s glazbenom škrinjicom.«²⁶⁷ »Tijekom godine, Englez ima triput više radnih sati od bilo kojeg Europljanina.« »U Engleskoj, sve je ubrzano.«²⁶⁸

To se zacijelo promijenilo. A ako je Emerson u pravu, rame uz rame s tom promjenom morale su se dogoditi i druge, obuhvaćajući cjelinu nacionalnog karaktera. »Englez«, piše Emerson, »bučan je i žestok u svojoj nestrpljivosti«. U svemu odaje »svoju živahnost.«²⁶⁹ On ne želi »imati posla s čovjekom koji nosi masku.«²⁷⁰ Govori »zvonkim i veselim glasom«,²⁷¹ a običaj »hvastanja nalazimo u svim slojevima.«²⁷² Naposljetku: »Nekultivirani Englezi su brutalna nacija.«²⁷³

265 Ibid., gl. V., str. 58, te gl. X., str. 90.

266 Ibid., gl. XI., str. 111.

267 Ibid., gl. XII., str. 123.

268 Ibid., gl. X. str. 93.

269 Ibid., gl. VI., str. 61.

270 Ibid., gl. VII., str. 69.

271 Ibid., gl. VIII., str. 75.

272 Ibid., gl. IX., str. 88.

273 Ibid., gl. IV., str. 37.

Vesela galama i brutalnost nisu upravo svojstva koja se današnjem posjetitelju javljaju kao engleska. Ali Kitson Clark je nedavno pokazao u kojoj je mjeri histrionski i histeričan bio javni govor u Engleskoj između 1830. i 1850.²⁷⁴ Dr. Radzinovicz pokazao je kako je okrutan i barbarski bio zakon, kako je dugo preživio užitak u promatranju smaknuća.²⁷⁵ Laurence i Barbara Hammond pokazali su svu bijedu života djece po tvornicama i okrutnost života dječaka-dimnjačara (još uvijek 1860-ih)²⁷⁶ učitelji koji šibaju dobro su poznati iz tih istih desetljeća (ali protiv pobunjenih školskih dječaka moralo se pozvati vojnike s bajunetama, u Winchesteru 1818), a jednako je poznato i bešćutno nepoštovanje dostojanstva i čistoće po nekim katedralama. U St. Albansu javni prolaz išao je preko svetišta, a Gospina kapela služila je kao škola. O Sv. Pavlu Sidney Smith je zapisao kako su »njegove najupadljivije značajke... njegova golema praznina i sveobuhvatna prljavština«²⁷⁷. Još jednu ilustraciju raspoloženja prije 1840. predstavlja korumpirani, premda estetski uspješan način na koji je Sir John Nash, vrhovni građevinski nadzornik, sam sebi otkupljivao zemlju po (visokoj) cijeni koju je sam određivao, kako bi probio Regent Street, osobito Quadrant, te kolateralni svršetak Regent's Canala, sjeverno od Regent's Parka. Kuće na Quadrantu podizao je sam, ili je novac za njihovu gradnju posuđivao nomi-

274 *Studies in Social History (Festschrift za G.M. Trevelyana)*, Cambridge 1955.

275 Leon Radzinovicz, *A History of English Criminal Law and its Administration from 1750.*, sv. I., London 1948., str. 14.

276 J. L i B. Hammond, *Lord Shaftsbury* (Pelican Books), Harmondsworth 1939., str. 212 i druge.

277 Navod iz G. L. Prestige, *St Paul's in its Glory, 1831-1911*, London 1955.

nalnim vlasnicima koji su istodobno bili obrtnici na gradnji: zidarima, vodoinstalaterima, staklarima i tako dalje. Tako su oni besplatno radili jedan drugome na kućama, a i za Nasha. Sir John Summerson naziva to transakcijom gotovo »nevjerojatne zapletenosti«; današnji glavni arhitekt Ministarstva javnih radova ne bi smatrao pametnim upustiti se u to.²⁷⁸

O samoj promjeni sredinom 19. stoljeća, kao i o Engleskoj nakon te promjene, jedva da treba još nešto reći. Oboje je sjajno obradio G. M. Young u svojoj knjizi *Viktorijanska Engleska*.²⁷⁹ Reforma je djelovala od vrha društva premda dolje: kraljevski par koji se iskreno volio i vodio besprijekoran bračni život, kraljičin suprug inteligentan, visoko naobražen, poduzetan i savjestan; novi ideal pristojnosti, poštene igre, plemenitosti i gospodstva nacijepio se na stare, često već umiruće javne škole i utvrdio se u mnogim novima, a na području kojim se bavimo, novi ideal moralnosti u umjetnosti snažno i rječito propovijedao je Ruskin.²⁸⁰ Dokazano je kako se u Ruskinovu pro-

278 John Summerson, *John Nash*, London 1935., *passim*.

279 *Victorian England*, Oxford 1936.

280 Slučaj javnih škola osobito je ilustrativan. Listajući povijest škola, uvijek iznova upada u oči pojava »drugog utemeljitelja« sredinom 19. stoljeća, poput Riddinga u Winchesteru, Pearsa u Reptonu itd. U *Annals of Westminster School* (London, 1898), poglavlje o godinama 1819-1846. zove se »Opadanje«, poglavlje povezano s Liddelovim dolaskom zove se »Obnova«. Kad je Dr. Vaughan 1844. otpočeo s Harrowom, tamo je bilo 69 dječaka, ali 1847. bilo ih je već 315. Odgovarajuće brojke u Tonbridgeu su 43 za 1843., a 235 za 1875.; u Sedberghu 38 za 1838., a 85 za 1878.; u Dulwichu se promjena zbiva nakon 1875., u školi Sv. Pavla nakon preseljenja u novu zgradu 1877. Od otprilike 190 dječaćkih škola, njih 18 osnovano je prije 16. st., 67 u 16. st., samo 20 u 17. st., tek 7 u 18. st., ali u 20. st. i kasnije njih 78. Cheltenham je nastao 1841., Marlborough 1843., Rossall 1844., Brighton 1845., Radley 1847., Lancing 1848., Hurstpierpo-

povijedanju iznova javlja jedna starija engleska osobina, a mnogo toga u idealu Dr. Arnolda možemo pratiti unatrag do ranijih slojeva nacionalnog karaktera.²⁸¹ Ali godine oko 1850. bile su novo okupljanje svih tih silnica – pa je tako Hogarthova Engleska sa svojim udaranjem i bukom i Engleska industrijske revolucije sa svojim zamahom i brutalnošću nestala – ili je barem nestala s površine. Jer te civilizirajuće, ali istodobno i donekle devitalizirajuće promjene oko 1850., nisu podjednako djelovale u svim klasama društva. Diktatu dvora i javne škole nisu se općenito pokorili takozvani niži slojevi, oni koje je doista poznao Hogarth, koje je idealizirao Gainsborough, a koji za Reynoldsa nisu ni postojali. Ti društveni razredi u Engleskoj ostali su neobuzdani, te u tom pogledu više »kontinentalni«, sve do danas. *Marš u Finchley* je međunarodno razumljiviji od Burne-Jonesovih *Zlatnih stuba*.

Roger Fry naziva tu promjenu sredinom 19. stoljeća »tragičnom mijenom« prema »filisteriji, puritanizmu i prostačkoj sentimentalnosti«.²⁸² Međutim, u svom konačnom sudu o engleskoj umjetnosti kao »minornoj školi«, što je prosudba koju smo već naveli,²⁸³ njega i previše vodi doživljaj opadanja slikarstva tijekom posljednjih stotinu godina. Ali, engleska umjetnost nije tek umjetnost od Hogharta nadalje, niti je samo slikarstvo. Uključimo li u to

int 1849., Leatherhead 1851., Epsom 1853., Wellington 1856., Beaumont 1861., Clifton 1862., Cranley 1863., Malvern 1865., Eastbourne 1867., Bishop's Stortford 1868. Šenaest njih tijekom dvadeset osam godina.

281 Emerson ovo citira iz Fullerove *Worthies*. Odnose se na Barona Vereea: »Da ga je netko vidio kad se vraćao kao pobjednik, zbog njegove šutnje pomislio bi da je gubitnik; a da ga je vidio pri povlačenju, po vedrini njegova duha držao bi ga pobjednikom«.

282 Op. cit., str. 90.

283 Ibid., str. 23.

arhitekturu, oblikovanje i urbanizam, uključimo li u to i srednji vijek, engleski prinos engleskoj umjetnosti u znatnoj mjeri raste.

Engleska je bila daleko ispred ostale Europe u doba Velečasoga Bede, u iluminaciji kao i u skulpturi iz High Crosses. Umjetnost i civilizacija dvora Karla Velikoga prihvaćala je nadahnuća iz Britanije, u učenosti i u umjetnosti. Normanska arhitektura u Engleskoj bila je ako ne ispred, onda svakako ne iza glavnih francuskih škola, estetski ili graditeljski. Stvarajući gotička zdanja, kraljevska Francuska primila je svoj najveći, premda neizravni poticaj iz Durhama. Rani engleski stil 13. st. vrlo se razlikovao od francuske visoke gotike, ali estetski, barem u svojim najboljim djelima poput Lincolna, nije manje vrijedan. Engleska dekorirana arhitektura oko 1300. bila je sjajnija od svake suvremene joj arhitekture, a engleske iluminacije iz tog doba barem tako profinjene kao bilo gdje drugdje. Engleska perpendikularna arhitektura bila je eminentno izvorno i rječito stvaralaštvo, te je dvojbeno je li bilo koje pojedino gotičko zdanje ranog 16. stoljeća u bilo kojoj zemlji nadmašuje kapelu Kraljevskog koledža i kapelu Henrika VII., a elizabetinska arhitektura jednako je izvorna i jaka kao ona u Francuskoj, Nizozemskoj i Njemačkoj.

I tako se to nastavlja, sve do engleskog portretnog slikarstva 18. stoljeća, koje kao škola nema usporedbe ni u jednoj zemlji, sve do neizmjernog međunarodnog utjecaja paladijanizma, pitoresknog parka, Roberta Adama i Wedgwooda, do jednako tako sveobuhvatnog utjecaja engleske čelične konstrukcije, do velike umjetnosti krajolika početkom 19. stoljeća i njegova utjecaja na Francusku, do Williama Morrisa, do takozvane Domaće obnove kasnih viktorijanskih desetljeća, sve do zamisli grada-vrta. To je

prinos koji se ne može odbaciti čak ni s najkozmpolitskijeg gledišta.

S takvom snagom, možemo li se usuditi odgovoriti na dva pitanja postavljena u uvodnom poglavlju ove knjige: je li Engleska vizualna nacija? Bila je, ali više nije? Svakako je bila: to više nije upitno. Je li još? I opet: Engleska nema jednog Michelangela, nema Rembrandta, ni Dürera ni Grünewalda, Greca ili Velasqueza. Te najveće osobnosti europske umjetnosti sve spadaju u posljednje četiri stotine godina, u godine reformacije i nakon nje, premda slučajevi Dürera i Rembrandta (i mnogi drugi) u dovoljnoj mjeri pokazuju kako individualni genij može uspijevati jednako snažno u reformiranim, kao i u nereformiranim zemljama. Ali, u Engleskoj nije. Po mom mišljenju, to je zbog sve većeg porasta praktičnog smisla u nacionalnom karakteru, razumnosti a i trpeljivosti. Ono što je engleski značaj dobio trpeljivošću i poštenom igrom, izgubio je na fanatizmu, ili barem na onom intenzitetu koji jedino može iznijeti ono najveće u umjetnosti.

Vidjeli smo kako su se zbivale revolucije mašte. Blake-ova je bila fanatična, ona Williama Morrisa bila je uspješnija, budući da se obavila na području oblikovanja te je bila povezana s domaćom udobnošću i dobrim ukusom. Današnji urbanizam još je jedno područje imaginacije. A tu je i Henry Moore. Dakle, možemo živjeti u nadi. Ali postoji i opasnost od plahosti i inercije, te od neupitne vjere u glas većine.

Kako bilo, osjećaji poput nade i vjere nemaju ništa s raspoloženjem u kojem je ova knjiga bila zamišljena i napisana.